

IL BUCO

Réalisé par Michelangelo Frammartino (2021)

Mardi 30 mai à 20h30

En présence de Thomas Grignon,
Critique de cinéma et enseignant



En janvier 2007, le maire du village de Calabre où je tournais *Le Quattro Volte* m'a emmené visiter le massif du Pollino. "Vous devez voir les merveilles de ces montagnes !" m'avait-il dit. Il m'a emmené jusqu'à un gouffre où on pouvait apercevoir une maigre faille. J'étais perplexe, déçu. Le maire, au contraire, était enthousiaste et fier et a jeté un gros caillou dans ce gouffre. Il a été avalé par les ténèbres. Le fond était tellement profond qu'on n'a pu rien voir ni même entendre. Cette disparition, ce manque de réponse m'a donné une émotion forte. Ce lieu étrange est resté en moi et j'y ai été rappelé des années plus tard pour l'interroger et créer un projet au cœur de la noirceur silencieuse du gouffre du Bifurto. -

MICHELANGELO FRAMMARTINO



L'EXPLORATION DES TÉNÈBRES

Il buco est un film conçu pour être vu au cinéma, dans l'obscurité de la salle, avec d'autres. Plonger le public dans la même substance que les spéléologues. En spéléologie, on ne voit pas les autres spéléologues. L'obscurité vous fait vous déplacer dans l'espace au gré de vos besoins, elle est sans vanité. La spéléologie n'est pas un sport - dans le sport, même au moment de la grande fatigue, on est toujours sous le regard du public, des fans, des caméras. La spéléologie, c'est dans le noir, sous terre, dans la boue. Les spéléologues sont habillés plus comme des nettoyeurs de rue que comme des athlètes. Ce fut un défi de trouver le

casting car l'idée d'être visible, de participer à un film ne les attirait pas. Ils voulaient rester dans l'obscurité, être sous terre. J'aimais l'idée de travailler avec des gens qui ne voulaient pas faire de film, qui ne voulaient pas être vus. Dans la spéléologie, il y a presque une propension à la défaite, dans le sens où il n'y a pas de triomphe. Il n'y a pas de sommet à atteindre comme en alpinisme où l'on gagne, où l'on réussit dans l'entreprise. Dans la grotte, on ne sait pas où l'on va. Il n'y a pas de point fixe à atteindre. Lorsque l'exploration se termine, c'est une petite défaite. Le point d'arrivée est généralement un endroit laid, un endroit étroit, sale et boueux. Il y a toujours une sorte de mélancolie. Cette vocation à la disparition, plutôt qu'à l'affirmation de la visibilité, était intrigante sur le plan cinématographique. Lorsque j'ai fait ma première expérience de spéléologie avec Nino, je me suis intéressé à cette exploration du noir, où l'élément cinématographique le plus fondamental, la lumière, est absent. Le début de la spéléologie moderne, avec la fondation de la première société de spéléologie en France, se situe en 1895 - une année emblématique pour nous cinéastes, avec sa coïncidence avec la naissance du cinéma. Je ressens ce lien fort entre l'obscurité et le cinéma - ces faisceaux de lumière dans l'obscurité.

Extrait du dossier de presse du film

Au début d'*Il buco*, premier long-métrage de Michelangelo Frammartino depuis la sortie en 2011 de *Le quattro volte*, un vieillard est assis près d'un arbre, hélant ses brebis, le visage aussi ridé que le tronc devant lequel il s'est assoupi. La nature a quelque chose d'immuable chez Frammartino : sa caméra contemple les animaux et les humains comme s'il s'agissait des derniers rescapés d'un âge primitif et atemporel. *Le quattro volte* célébrait ainsi le mouvement cyclique de la vie, l'enchaînement nécessaire des morts et des naissances dans un petit village perdu d'Italie, transformant le documentaire en une sorte de fable panthéiste. *Il buco* se tient quant à lui, à première vue, du côté de la fiction. En 1963, tandis que l'on érige à Milan la plus haute tour du pays, un groupe de spéléologues du Nord de l'Italie se rend en Calabre pour descendre à l'intérieur d'une faille sismique profonde de 700 mètres. Pendant la traversée, un pâtre, vigie d'une nature agressée par les séides du monde moderne, meurt en silence. Tout au long du film, les scientifiques sont moins filmés comme des arpenteurs de l'extrême que comme des faiseurs d'images, puisque c'est d'abord l'esquisse de dessins au crayon à bois qui rythme la traversée du trou. Lorsqu'au prix d'un dur labeur, ils atteignent enfin le bout du tunnel, le cinéaste se tourne vers le dessinateur industriel qui les accompagne alors qu'il achève son relevé topographique. Ce dernier pose la plume sur le dessin du « buco » (le trou en italien), de biais, comme pour signifier que son accès sera désormais définitivement interdit. Plus tard, lors de leur voyage pour se rendre sur le site des fouilles, les scientifiques sont filmés de loin, dans leur camion, surcadrés par de grands triangles creusés dans les murs d'un large pont en béton. La caméra épouse dans le plan qui suit le point de vue des hommes, à l'intérieur du véhicule : la nature environnante n'est, à son tour, visible qu'au travers d'un large trou ménagé dans la bâche qui les enveloppe. Voir le monde en homme de science, semble nous dire Frammartino, c'est d'abord le « cadrer », saisir la nature dans les limites d'une image, bref : faire plan.

Profondeurs habitées

Comment filmer la nature et les rites ancestraux des bergers calabrais sans prendre la posture surplombante d'un mauvais anthropologue ? Frammartino a adopté, dès son premier long-métrage, *Il dono* (2003), le regard d'un poète bucolique observant la nature avec empathie et drôlerie, dont est née une écriture personnelle, fondée sur les plans-séquences, les lents panoramiques latéraux et les raccords inattendus, à l'intérieur desquels hommes et bêtes sont filmés de loin, en plongée, occupant tous une place équivalente à l'intérieur du plan. Dans *Le quattro volte*, le cinéaste tombait parfois dans l'écueil qui continue de caractériser une partie de la nouvelle génération du cinéma italien (celle de Pietro Marcello, Alice Rohrwacher, Laura Samani), soit un abandon aux clichés de l'imaginaire chthonienne, incapables de restituer l'énergie dégagée par le territoire. D'où la belle surprise provoquée par *Il buco*, où la traversée du trou, lors de longues séquences muettes, donne le sentiment d'accéder au cœur battant d'un inframonde étourdissant. Il faut sur ce point saluer le travail de Renato Berta, chef-opérateur historique de la modernité européenne (Godard, Bertolucci, et plus récemment Philippe Garrel). Son usage de la caméra numérique, sensible aux plus infimes variations à l'intérieur des boyaux coupés de toute source lumineuse extérieure, restitue sa dimension événementielle à l'apparition de la lumière. Illuminant les profondeurs en jetant des morceaux de papiers enflammés, puis arpentant le tunnel une lampe au front, les scientifiques dévoilent un espace en constante recomposition, partagé entre une nuit épaisse et des trouées aveuglantes. C'est un véritable espace baroque que construit patiemment Frammartino : les murs huileux et accidentés changent d'aspect et arborent un relief inédit au gré des plus infimes mouvements de la lumière, de sorte que le spectateur se perd dans les métamorphoses infinies du centre de la Terre. Cette manière de ne plus opposer ombre et clarté, mais de travailler la nuit comme une glaise noire d'où surgiraient d'incessantes épiphanies, évoque (sur un versant nettement plus chaleureux) le travail réalisé par Pedro Costa et Leonardo Simões dans le récent *Vitalina Varela*.

Si la cartographie finale révèle que le trajet réalisé à l'intérieur du boyau est somme toute rectiligne, les anfractuosités du monde souterrain prennent néanmoins la forme d'un dédale mouvant, comme si la terre débordait d'une vie insaisissable. C'est tout l'art de Frammartino que de restituer, par les moyens du cinéma, les dynamiques profondes qui traversent le monde. Dans *Il buco*, les mouvements des personnages et des animaux, filmés à la même distance, n'ont rien de contingent, mais s'inscrivent dans un cosmos opposant les forces de la modernité et les partisans d'un équilibre naturel traditionnel. À titre d'exemple, le voyage de l'expédition scientifique jusqu'au village est filmé dans une série de panoramiques partant de la gauche pour arriver vers la droite. Le trajet est toutefois scandé par de courtes scènes où le berger, les vaches mais aussi (plus étonnant encore) les nuages traversent l'écran en sens inverse. La confrontation culmine dans la deuxième moitié du film, quand le montage parallèle télescope l'expédition dans le trou et l'agonie du berger. Ainsi de ce long plan sur la lampe d'un spéléologue au-dessus d'un puits, formant l'image d'un œil, juste avant qu'un médecin ne viennent examiner les yeux du moribond avec une petite lampe de poche. À terme, le corps du vieillard devient peu à peu l'incarnation de la terre violée, sa mort sonnante le requiem d'une ère où l'homme et la nature vivaient en symbiose. Et Frammartino de clore son film en donnant à entendre le silence après l'outrage commis en vain (la découverte du trou ne sera jamais médiatisée), tandis que les nuages bas envahissent lentement l'écran et le recouvrent d'une nappe blanche et ouatée, comme un linceul offert à la terre. — Thomas Grignon <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/il-buco/>